

Prinsip dan Konsep Bentuk Filem Nujum Pak Belalang

Mastura Muhammad

Filem, seperti juga medium seni yang lain, mempunyai bentuk atau "form" yang boleh dilihat secara menyeluruh sebagai satu sistem yang menghubungkan aspek-aspek yang terdapat di dalamnya. Pengalaman menonton sesebuah karya filem yang melibatkan pemahaman, jangkaan, emosi ataupun ungkapan makna seringkali dibentuk dan distrukturkan. Pemikiran kita yang berkehendakkan bentuk tadi. Justeru, bentuk adalah penting dalam segala karya seni tanpa mengira mediumnya. Namun begitu, definisi bentuk atau "form" yang dimaksudkan sentiasa kabur dan seringkali dibincangkan dalam konteks disiplin pengajian filem. Setiap sarjana mempunyai tanggapan sendiri terhadap maksud bentuk filem. Merujuk kepada bentuk filem yang dimajukan oleh David Bordwell dan Kristin Thompson (1990) dibincangkan disini bentuk filem dengan mengambil contoh filem komedi Melayu iaitu NUJUM PAK BELALANG (1956) arahan dan lakonan P. Ramlee.

Pendahuluan

Bordwell dan Thompson (1997) merujuk bentuk filem sebagai satu sistem yang tersusun. Sistem yang dimaksudkan di sini melibatkan segala perihai yang terdapat dalam sesebuah filem. Dalam lain perkataan, apa jua yang terkandung dalam filem boleh dikategorikan sebagai bentuk filem. Ini kerana, dalam pembikinan sesebuah filem, setiap satu bahagian yang terdapat dalam filem berfungsi dengan tujuan tertentu. Misalnya, penataan bunyi dalam filem memberi justifikasi yang lebih selain dari berfungsi sebagai peneman visual. Selain itu, sebarang elemen yang dihasilkan dalam sesebuah filem turut dikategorikan bentuk (*form*) apabila proses penghasilannya adalah bersistematik. Dalam lapangan lain, misalnya penulisan lirik, puisi, novel turut mempunyai sistem. Puisi yang dihasilkan juga bersandar kepada satu sistem melalui pemilihan bahasa atau gaya dan penyusunan rangkap, baris, ritma dan stanza. Begitu juga halnya

dengan filem. Filem tidak dihasilkan secara rawak (*random*). Filem dihasilkan di bawah satu sistem yang lengkap dan merupakan satu siri yang tersusun. Bordwell dan Thompson (1997) menyatakan bentuk filem adalah seni yang mencakupi keseluruhan filem. Beliau mengelaskan bentuk filem kepada dua elemen iaitu satu set naratif dan set stailistik: pergerakan kamera dan alat sinematik yang lain. Untuk membincangkan mengenai bentuk filem yang dimajukan oleh Bordwell dan Thompson dengan lebih lanjut, di sini, filem Melayu klasik iaitu *Nujum Pak Belalang* (1956) dijadikan sebagai rujukan bagi melihatnya sebagai sebuah filem komedi.

Cerita Pak Belalang versus Nujum Pak Belalang

Filem *Nujum Pak Belalang* menggunakan sistem yang dimiliki dalam cerita lisan masyarakat Melayu lama iaitu *Cerita Pak Belalang*. Filem *Nujum Pak Belalang* telah mengalami proses adaptasi dan olahan hingga terhasilkan sebuah filem yang berbentuk komedi. *Cerita Pak Belalang* asalnya merupakan sebuah cerita jenaka Melayu yang mengandungi unsur humor atau lucu. Cerita jenaka Melayu kebiasaannya mempunyai satu sistem yang mana ceritanya perlu menawarkan kesan yang menggembarakan hati apabila mendengarnya. Ditambah dengan pembawakan watak-watak yang digambarkan sebagai bodoh-sial, bodoh-pintar dan pintar sebagai pelengkap kepada sistem cerita jenaka. Watak yang dimunculkan biasanya melambangkan watak yang wujud dalam masyarakat Melayu tradisional. Kebanyakan cerita-cerita jenaka Melayu telah dibukukan. Antaranya, cerita jenaka yang dikumpulkan oleh Winstedt dan Sturrock yang diterbitkan oleh Oxford University Press (Zainon, 1997). Dalam buku tersebut terkandung dalam lima buah cerita iaitu:

- i. Cerita Pak Pandir
- ii. Cerita Pak Belalang
- iii. Cerita Si Luncai
- iv. Cerita Pak Kaduk
- v. Cerita Lebai Malang

Jika Winstedt dan Sturrock telah membukukan cerita jenaka Melayu, P. Ramlee lain halnya. Beliau telah menjadikan cerita ini sebagai sebuah filem komedi yang menarik untuk ditonton. Namun, P. Ramlee masih mengekalkan cerita dan sistem cerita lisan sebagai sebuah cerita dongeng, cuma medium penyampaiannya disampaikan melalui gambar bergerak. Dalam sistem cerita lisan, pada kebiasaannya cerita Jenaka Melayu akan

mengekalikan nama karya mengikut nama watak yang memainkan peranan utama dalam cerita. Begitu juga halnya dengan filem *Nujum Pak Belalang*, P. Ramlee turut mengekalikan nama watak utama sebagai tajuk filem.

Menyentuh struktur isi cerita, cerita jenaka Melayu merupakan salah sebuah hasil kesusasteraan Melayu tradisional yang terdiri daripada tradisi lisan dan tradisi tulisan; dan kedua-duanya tercipta dalam dua bentuk iaitu prosa dan puisi (Majlis Peperiksaan Malaysia, 1996). Selain itu, jenaka menurut pandangan Zalila dan Jamilah (1993), merupakan cerita yang menawarkan jalan cerita yang sederhana, mempunyai struktur yang sederhana, disampaikan secara santai dengan menggunakan bahasa pertuturan seharian. Manakala, unsur kelucuan yang terdapat dalam cerita jenaka boleh dilihat daripada perilaku watak-watak, isi cerita dan gaya bahasa (dialog). Sebaliknya filem *Nujum Pak Belalang* yang telah diarahkan oleh P. Ramlee menjadi sebuah filem komedi yang menarik ditonton. Pengertian komedi dalam filem merujuk kepada Styron dalam Corrigan (1981) boleh diertikan sebagai cerita yang menimbulkan kelucuan hingga menyebabkan orang ketawa. Menurut beliau lagi, “... *laughter, a recurring and therefore an evidently important ingredient, seems to arise from a great variety of sources: we laugh at others people's bad luck, or at relief embarrassment, or a little flaherty or even when we do not want to laugh at all.*”

Membincangkan kembali, *Nujum Pak Belalang* sebagai filem yang berbentuk komedi dilihat mengandungi prinsip filem yang telah dimajukan oleh Bordwell dan Thompson. Prinsip filem ini merujuk kepada fungsi atau peranan yang lebih dalam sistem yang keseluruhan dan memberi justifikasi kepada elemen motivasi seperti penggunaan kamera, kostium dan apa jua perkara yang terdapat dalam sesebuah filem. Prinsip filem yang dimaksudkan dalam filem ini lebih merujuk kepada a) kesamaan dan perulangan (*similarity and repetition*) b) perbezaan dan variasi (*difference and variation*) c) kesatuan dan ketidaksatuan (*unity/disunity*).

Kesamaan dan Perulangan

Kesamaan dan perulangan adalah asas filem. Filem *Nujum Pak Belalang* seringkali menggunakan persamaan dan perulangan dalam mencipta unsur komedi. Contohnya sewaktu babak teka-teki, pengulangan dialog diberi perhatian oleh P. Ramlee. Ada sesetengah dialog diulang sebanyak

empat kali. Pertamanya ketika soalan dikemukakan, keduanya ketika Sultan, Tuan Puteri, *Nujum Pak Belalang*, dan Belalang mencari jawapan kepada soalan teka-teki, ketiga Sultan Masai bertanyakan soalan kepada ahli nujumnya di atas kapal dan keempat soalan tersebut diulang untuk kali terakhir ketika pertandingan diadakan. Perulangan dan kesamaan ini bertambah menarik apabila P. Ramlee sengaja membiarkan setiap soalan yang difikirkan tanpa memberi jawapan. Melalui teknik *intercut*, filem membiarkan penonton untuk berfikir sendiri jawapannya, walaupun penonton sebenarnya sudah tahu Belalang sudah memiliki kesemua jawapan. P. Ramlee dengan sengaja telah merancang adegan ini sebagai alternatif menimbulkan *surprise* bagi setiap jawapan yang bakal dijawab kepada kerajaan Masai. Unsur *surprise* ini berjaya memberi kejutan dan mampu mengundang rasa lucu penonton.

Selain daripada itu, *Nujum Pak Belalang* turut menawarkan persamaan pada jalan ceritanya. Contohnya Pak Belalang akan mengambil keputusan untuk melarikan diri apabila merasakan nyawanya terancam. Pertamanya ketika disuruh menilik kehilangan harta Sultan, dan keduanya ketika Pak Belalang tidak tahu jawapan bagi soalan teka-teki yang diajukan oleh kerajaan Masai. Jika kita teliti gayanya adalah sama, Pak Belalang akan membungkus kain baju dan mementingkan makanan untuk kedua-dua babak.

Seterusnya, perulangan yang paling ketara adalah unsur 'kebetulan' cerita ini. Cerita ini bergerak dengan berlakunya situasi 'kebetulan' dan ia diulang beberapa kali. Tanpa situasi 'kebetulan' cerita ini tidak mungkin dapat bergerak. Unsur kebetulan inilah yang menimbulkan rasa lucu kepada penonton. Dari permulaan cerita Pak Belalang bernasib baik kerana berhadapan dengan kebetulan. Perkara kebetulan bermula apabila:-

- i. Pak Belalang bersembunyi di Gua Bukit Tunggul, dan menyebut perkataan "nyawa" dan "badan," sedangkan beliau merintih nasibnya sendiri yang kehilangan nyawa dan badan, Keluhan ini telah menyebabkan Badan dan Nyawa menyangkakan Penunggu Gua telah mengetahui angkara rompakan mereka. Akibat daripada kebetulan itu Pak Belalang telah berjaya mendapatkan kembali harta raja dan dianugerahkan sebagai ahli Nujum Negara.
- ii. Pak Belalang yang tidak mengetahui jawapan yang diajukan oleh kerajaan Masai telah menyuruh Belalang untuk mencari perahu untuk melarikan diri. Belalang yang kebetulan cuba mencuri perahu milik kerajaan Masai telah terperangkap dalam perahu dan mendengar

segala jawapan bagi segala soalan yang diajukan kepada bapanya. Akibat dari kebetulan itu Pak Belalang berjaya menjawab keempat soalan yang diajukan

- iii. Dalam babak yang sama, Sultan Masai tidak berpuas hati dengan segala jawapan yang diberikan oleh Pak Belalang, Baginda telah meminta Pak Belalang meneka apa yang terkandung dalam genggamannya. Pak Belalang yang tidak mengetahui jawapannya terus bimbang dan memanggil nama anaknya Belalang. Sekali lagi kebetulan menyebelahi nasib Pak Belalang, apabila terdapat seekor belalang dalam genggamannya Sultan Masai. Pak Belalang telah menyelamatkan kerajaan Beringin Rendang melalui kebetulan yang berlaku.
- iv. Kebetulan yang terakhir ialah, ketika Sultan meminta Pak Belalang menilik di manakah Tuan Puteri Bujur Sireh berada, Pak Belalang yang hilang punca terus berserah kerana dia sememangnya tidak tahu menilik. Sekali lagi nasib menyebelahi nasib Pak Belalang apabila tiba-tiba geluk yang ditilik mengeluarkan gambar pencuri serta tempat Tuan puteri diculik.

Teknik perulangan ini secara keseluruhan menimbulkan rasa lucu dan penonton terasa terhibur. Penonton berasa lega apabila kebetulan yang terjadi menyebabkan Pak Belalang terlepas dari bahaya. Rasa kelegaan ini turut dipersetujui dengan teori kelegaan yang dicadangkan oleh Kant (1970) dalam Rohani Hashim (2003) yang mengatakan kita ketawa apabila sesuatu halangan atau kejahatan dikeluarkan. Kant menjelaskan bahawa ketawa sebagai “kepura-puraan yang muncul dari transformasi tiba-tiba dari ekspetasi yang tegang kepada tiada langsung.” Ini bermakna komedi melibatkan kelegaan yang tidak dijangka tetapi memberi tarikan motivasi hiburan atau kegembiraan kepada penonton. Komedi secara tidak langsung turut melibatkan pembuangan sesuatu yang menyakitkan, membimbangkan atau menakutkan. Dalam *Nujum Pak Belalang* kebimbangan penonton terhadap nasib Pak Belalang yang sebelum ini hanya menipu dikeluarkan melalui unsur kebetulan. Penonton secara tidak langsung merasa lega terhadap situasi yang dihadapi oleh Pak Belalang.

Perbezaan dan Variasi

Merujuk kepada aspek perbezaan dan variasi bentuk filem tidak terhad kepada perulangan dan persamaan. Perbezaan dan variasi harus

diwujudkan bagi mengelakkan kebosanan dan rasa jemu kepada penonton. Walaupun terdapat persamaan dan perulangan dalam filem ini, P. Ramlee turut menyelitkan unsur perbezaan dan variasi. Ini jelas dapat dilihat melalui set rumah dan pakaian yang berbeza, serta latar tempat. Contoh yang ketara ialah perbezaan kostum yang dipakai oleh P. Ramlee ketika menjadi Ahli Nujum Negara. Dari pakaian seorang tua kampung, Pak Belalang bertukar menjadi seorang pemuda yang tampan apabila mengenakan pakaian seperti Putera Arab. Ketampanan ini telah menyebabkan Tuan Puteri Bujur Sireh jatuh cinta kepada Pak Belalang hingga digelar kanda satria. Jelasnya melalui perbezaan dan variasi, selain menjauhkan rasa jemu penonton dan memberi kelainan kepada selera penonton dan mengundang pelbagai variasi dalam filem tersebut.

Kesatuan dan Ketidaksatuan

Membincangkan persoalan kesatuan (*unity*) dalam sesebuah filem, dapat dikatakan bahawa tidak semua filem memiliki kesatuan (*unity*). Bordwell & Thompson (1979) berpendapat: “... *some films simply fail to achieve unity; such a film's formal system introduces elements and then fails to create relationship between them and the rest of the film.*” Walau bagaimanapun, filem *Nujum Pak Belalang* turut mengandungi sedikit unsur kesatuan. Kesatuan yang dimaksudkan dalam filem ini berteras kepada “sebab dan akibat.” Sebagai contoh, pencuri iaitu Badan dan Nyawa akhirnya ditangkap dihukum pancung disebabkan sikap mereka yang suka mencuri. Pak Belalang pula, tiba-tiba geluk jampinya menjadi, disebabkan dirinya yang jujur, maka beliau telah dianugerahkan kuasa untuk menjampi. Manakala Sultan Masai akhirnya menjadi rakyat biasa dan dihukum akibat perbuatannya yang menculik tuan puteri dan berniat jahat terhadap Negara Beringin Rendang. Selain daripada itu, filem ini turut menyatukan pasangan hero dan heroin sebagai jalan penyelesaian cerita kepada kisah cinta dua darjat ini. Inilah yang telah menjadi kebiasaan filem Melayu lama atau cerita rakyat, yang mana setiap cerita rakyat yang melibatkan watak hero dan dan Tuan puteri akan disatukan di akhir babak *happy ending*. Akhirnya filem ini menawarkan cerita yang plotnya berakhir dengan *happy ending* dan setiap pesalah akan dihukum setimpal dengan perbuatannya. Ini dipersetujui oleh Krutnik (1990) yang mengatakan “... *a comedy is not just light and amusing, it is marked also by happy ending by its concern with the representation of everyday life. This has always in the west at least been considered*

and important aspect of comedy.” Dalam filem *Nujum Pak Belalang*, P. Ramlee dilihat menyelesaikan semua perkara yang terkandung dengan sempurna bersesuaian dengan tema cerita yang ringan dan mengekalkan sistem cerita rakyat yang bertujuan menghiburkan.

Bentuk dan Makna

Menterjemahkan *meaning* atau makna hasil daripada aktiviti menonton merupakan sebahagian daripada konsep bentuk filem. Makna di sini boleh dibahagikan kepada empat elemen: a) *referential meaning* b) *explicit meaning* c) *implicit meaning* dan d) *symptomatic meaning* (Bordwell & Thompson, 2004). Bagaimanapun filem *Nujum Pak Belalang* dilihat dari sudut makna *symptomatic* yang juga boleh membincangkan *referential meaning*, *explicit meaning* dan *implicit meaning*. Elemen *symptomatic meaning* dalam filem ini dilihat apabila filem ini terselit ideologi sosial melalui komedi yang ringan. Ia secara tersirat (*implicit*) dapat dilihat melalui pendominasian golongan marheine terhadap golongan pemerintah. Namun penterjemahan makna *symptomatic* ini seharusnya muncul dari intepretasi penonton itu sendiri. Ini bermakna pengarah atau penghasil kod tidak berkuasa penuh dalam menyalurkan ideologi-ideologi tertentu, kerana ia bergantung kepada pemahaman audien ketika berinteraksi dengan teks. Ia juga turut dipersetujui oleh Bordwell yang menyatakan “...the meaning depends on the spectators ability to indentify specific items. A viewer unaquainted wick such information would miss some of the meaning cued by films...” Rasionalnya kerana, tidak semua menonton melihat subjek dari sudut pandang yang sama. Sebagai contoh kedua, jika dilihat, P. Ramlee menggambarkan karakter Pak Belalang dengan watak pemalas sebagai fungsi untuk menimbulkan rasa komedi. Pak Belalang seorang tua yang pemalas dan hidupnya seharian adalah makan dan tidur. Malah adalah sedikit tersasar dari norma manusia apabila anak kecil yang berusia lima tahun mengejutkan bapanya supaya bangun setelah sekian lama tidur dan menyara hidup sekeluarga. Namun secara sinisnya, ini adalah satu teguran kepada masyarakat Melayu yang malas bekerja dan mengharap bantuan orang lain. Ini bermakna dalam membincangkan *form of symptomatic* kita perlu melihat aktiviti penontonan filem (*reading the text*) bukanlah pasif sebaliknya penonton cenderung untuk mengeluarkan pandangan dan membuat interpretasi mengenai filem yang ditonton. Penonton dikatakan mampu memahami dan menginterpretasi teks dalam situasi yang berbeza kerana

dipengaruhi oleh faktor yang berbeza: a) kelas (kelas atas, kelas menengah dan kelas bawahan), b) jantina, dan c) etnik. Morley (1992) menyatakan bahawa mesej yang diwujudkan *decoded* dalam pelbagai bentuk yang variasi oleh kumpulan budaya yang berlainan. Ini bermakna proses dekod diterima oleh audien adalah berbeza kerana memiliki latar belakang yang berbeza.

Melalui pendekatan ini audien dianggap sebagai komuniti yang mampu menghasilkan interpretasi berdasarkan pengalaman yang sedia ada dan proses ini dikenali dengan proses enkod dan dekod. Proses interpretasi ini sebenarnya menumpukan perhatian kepada persoalan kuasa terutama idea bagaimana proses enkod hanya menyenaraikan makna-makna terpilih dan tertentu yang berasaskan kepada sistem dan nilai ideologi yang dominan dalam sesebuah masyarakat. Dalam filem *Nujum Pak Belalang* sendiri misalnya, majoriti penonton hanya menginterpretasi teks sebagai sebuah filem komedi ringan yang menghiburkan. Oleh yang demikian mereka tidak cenderung untuk menginterpretasi teks lebih dari sebuah filem komedi. Selain itu, penghormatan yang diberikan sebagai seorang simbol 'Seniman Agung Negara' telah meletakkan filem-filem yang dilakon dan diarahkan beliau seringkali menerima pandangan positif. Oleh yang demikian masyarakat umum, khususnya masyarakat Malaysia, lebih selesa meletakkan filem-filem komedi P. Ramlee sebagai filem komedi yang berjaya tanpa memikirkan ideologi sosial yang terkandung dalam teks.

Selain itu, filem ini turut mengandungi penyimpangan erti (*diverse meaning*) ketika babak sultan yang telah memarahi pengawal kerana kehilangan hartanya. Sebagai contoh, dialog di bawah:-

Dialog

SULTAN

Pukau? Bodoh! Ape mike tidak malu, mike mempunyai meriam, tombak, lembing dan keris, apa kalian tidak dapat menewaskan penyamun dengan hanya menggunakan senjata pukau?

Namun apa yang membuatkan penonton ketawa? Babak ini bukanlah menunjukkan sesuatu perkara yang menagih emosi penonton untuk ketawa, sebaliknya memerlukan tahap intelektual penonton. Babak ini memerlukan penonton sendiri menterjemah maksud dialog tersebut. Penonton ketawa kerana kebodohan Sultan yang tidak mengetahui maksud pukau. Bagi penonton yang mampu memahami makna pukau ia adalah sesuatu yang melucukan. Bagaimanapun, jika penonton yang bukan

dari kelompok masyarakat Melayu, pukau tidak membawa sebarang makna. Selain itu, penonton juga tidak mempunyai kecenderungan peribadi dalam jenaka tersebut memandangkan *pukau* bukanlah sesuatu yang asing, maka mereka mengambilnya secara objektif (intelektual). Tetapi disebabkan Sultan menganggap pukau adalah senjata yang panjang maka salah erti atau tafsiran ini menimbulkan rasa lucu penonton.

Incongruity Situation as a Form

Untuk mencapai kesempurnaan bentuk filem melalui kesesuaian genre, didapati filem ini mengandungi unsur *incongruity situation*. Secara khususnya *incongruity situation* merujuk kepada setiap satu situasi dan bahagian komponennya (aksi yang dipersembahkan dan dialog yang disebutkan) mestilah tidak konsisten atau tidak sesuai dengan persekitaran atau persatuan (norma masyarakat). Dalam *Nujum Pak Belalang*, *incongruity situation* berlaku apabila adanya unsur a) *reverse* dan b) *exaggeration*.

Reverse

Reverse dalam pengertian bentuk filem adalah suatu keadaan atau peristiwa yang normal dan dijangka akan disampaikan dengan cara bertentangan. Dalam filem *Nujum Pak Belalang*, Belalang yang menyara kehidupan mereka dua beranak boleh dikategorikan sebagai *reverse* yang boleh menimbulkan lucu. Ini kerana, pada kebiasaannya anak dipelihara oleh bapak, bapak akan bekerja untuk menyara hidup sekeluarga. Lain halnya dengan Pak Belalang, anaknya Belalang pula yang bekerja keras untuk menyara kehidupan mereka dua beranak.

Dialog

PELADANG I

Aku kesian sama Belalang tu tak henti-henti bekerja

PELADANG II

Nasib baik dia mau bekerja, kalau dia ikut perangai bapak dia tu, dapur pun tak berasap

Selain daripada itu, Belalang juga digambarkan seorang yang panjang akal dan petah berkata-kata. Dalam filem ini, Belalanglah yang akan mencadangkan beberapa keputusan bagi pihak bapaknya. Kebiasaannya

ibubapa yang akan membuat keputusan, tapi dalam filem ini lain pendekatannya. Apa yang pasti pendekatan ini (*reverse*) disengajakan untuk menimbulkan rasa lucu. Berikut dilampirkan contoh dialog yang menunjukkan Belalang lebih bijak daripada bapaknya dan kepetahannya berkata-kata:

Contoh 1

PAK BELALANG

Di mana kau pergi curi lembu dan kambing ni Belalang?

BELALANG

Belalang bukan curi.

PAK BELALANG

Kalau tak curi macam mana ada kat sini.

BELALANG

Tadi waktu Belalang nak balik. Belalang jumpa dua penyamun tengah bahagi-bahagi lembu. Belalang pekik atas pokok ini macam pak, hai manusia aku anak jin, aku mau makan darah, sekali dia cabut.

PAK BELALANG

Huh... pandai juga kau bawa balik balak ke rumah nie..Belalang sudah pergi hantar lembu dan kambing ini pada tuannya

BELALANG

Nak kasi pada siapa pak, kita bukan tahu tuannya.

BELALANG

Ye tak ye juga.

PAK BELALANG

Abis kita nak buat apa dengan lembu dan kambing ni Belalang?

BELALANG

Begini pak, Belalang sembunyi kat belakang, lepas tu Belalang pergi rumah tok penghulu, orang hilang lembu mesti bilang sama Tok Penghulu, kalau Tok Penghulu tanya sama Belalang, Belalang suruh tanya dengan bapak.

PAK BELALANG

Kenapa.

BELALANG

Kira bapak ni ahli nujumlah.

PAK BELALANG

Makin berat balak kau Belalang.

BELALANG

Jangan takut pak kita bukan curi, kita nak kasi balik dengan tuannya.

PAK BELALANG

Ye tak ye jugak... kau pergi sembunyi.

Dialog yang berikutnya pula, menitikberatkan *reverse* untuk memberi kesan komedi di samping menjadikan dialog ini lebih menarik. Dialog ini juga boleh diklasifikasikan sebagai bahasa terbalik. Bahasa terbalik bermaksud bahasa yang digunakan dalam satu-satu penyampaian untuk menyatakan hasrat sebenar (Goay Teck Khong & Choo Say Tee, 2002) Sebagai contoh:

Dialog

TUAN PUTERI BUJUR SIREH

Bolehkah kita jumpa di mana-mana malam ini...?

PAK BELALANG

Tak boleh tuan puteri, kerana tak manis dipandang orang...
di mana tuanku

TUAN PUTERI BUJUR SIREH

Di dalam taman.

PAK BELALANG

Di dalam taman? Itu sangat bahaya kerana banyak pengawal lalu-lalang di sana, pukul berapa tuanku?

Exaggeration

Dalam penghasilan sesebuah filem unsur *exaggeration* diperlukan. Boleh dikatakan hampir kesemua filem memiliki *exaggeration*. Sejarah telah

membukti pengaplikasian unsur *exaggeration* dalam pelbagai aspek, bermula sejak zaman awal penerbitan filem lagi seperti pergerakan watak dalam *German Expressionism* (1919-1926), *Surrealism* (1924-1929) – sekadar menyebut beberapa contoh. Setiap unsur *exaggeration* mempunyai fungsi tertentu dan sebahagiannya dirancang oleh pengarah atau penghasil kod. Dalam filem *Nujum Pak Belalang*, *exaggeration* dapat dilihat melalui lakonan dan naratif. Contoh yang paling jelas sekali dalam filem ini, ketika Pak Belalang mengarahkan Sultan dan pengikutnya merangkak di dalam Gua Bukit Tunggul. Menurut Pak Belalang sekiranya arahan diengkari maka pendek umur. Pada babak ini, Pak Belalang telah memperbesarkan perkara-perkara tertentu. Sedangkan penonton mengetahui untuk masuk ke dalam Gua Bukit Tunggul tidak ada sebarang syarat yang diperlukan, tetapi untuk menimbulkan rasa lucu maka P. Ramlee sengaja memperbesar-besarkan sesuatu perkara. Dialog yang digunakan juga seakan memperbesarkan keadaan ini yang boleh diklasifikasikan sebagai bahasa melampau: untuk memperbesarkan keadaan atau melebihi keterangan sesuatu perkara (Goay Teck Chong & Choo Say Tee, 2002).

Exaggeration juga dapat dilihat apabila sesuatu perkara yang berlaku tidak membahayakan atau menyakitkan pelakon. Misalnya dalam babak Badan dan Nyawa yang sedang mencuri lembu. Mereka langsung tidak mengalami kecederaan walaupun dilontar tebu oleh Belalang dari jarak yang jauh. Ketidakecederaan ini menyebabkan emosi penonton tidak terganggu malahan mereka terhibur dengan pukulan tersebut. Sekiranya pelakonnnya merasa sakit dan mengalami kecederaan berdasarkan rasional apabila dipukul mestilah cedera, maka hilanglah unsur humor.

Penataan Seni sebagai “Alat Bantu” Menghasilkan Komed

Penataan seni dalam filem Melayu juga penting untuk membantu menghidupkan jalan cerita. *Nujum Pak Belalang* misalnya banyak menggunakan studio untuk penggambaran. Dan untuk menghidupkan suasana komedi dalam filem *Nujum Pak Belalang*, maka beberapa perkara seperti props, kostum, set persekitaran dicipta bersesuaian dengan tema filem. Rumah Pak Belalang dicipta bersesuaian dengan kehidupannya yang miskin. Kemudiannya rumah Pak Belalang turut ditukar agar persekitaran menjadi cantik melalui teknik *dissolve*, namun

masih mengekalkan reka bentuk yang sama. Dari segi penggunaan set persekitaran sebenarnya turut membantu pelakon untuk melahirkan perasaan suka akan set tersebut. Dalam Filem *Nujum Pak Belalang*, P. Ramlee misalnya membina set Gua Bukit Tunggul dengan memiliki sebuah lubang kecil yang menghubungkan gua tersebut dengan satu ruang lagi. Kewujudan lubang tersebut membantu menghasilkan suasana komedi apabila adanya babak yang melibatkan Sultan dan Permaisuri berebut-rebut untuk masuk ke dalam lubang tersebut untuk mendapatkan harta yang hilang. Set taman juga dibina dengan begitu menarik dan bersesuaian dengan babak yang dipaparkan: babak ketika P. Ramlee dan Tuan Puteri bermadu asmara. Jelasnya di sini pembinaan set dalam *Nujum Pak Belalang* memainkan peranan penting dalam filem tersebut dan bukan sekadar latar belakang yang tidak memberi sebarang makna. Ini bermakna mencipta persekitaran yang khusus dan berpadanan dengan lakonan akan memberi kesan yang mempunyai kesatuan. Jika unsur-unsur props, kostum, dialog dapat digabungkan akan memberi kesan terhadap set dan lakonan. Dalam erti kata yang lain apabila seseorang pengarah menggabungkan kesemuanya dalam satu filem atau babak maka ia akan menghasilkan kesatuan yang saling bergantung. Hasilnya apabila kesemua ini digabungkan dalam filem *Nujum Pak Belalang*, maka filem *Nujum Pak Belalang* menjadi sebuah filem komedi yang menarik untuk ditonton.

Dialog Sebagai Bentuk Komedi: Menggunakan Bahasa Pasar, Slanga dan Istana

Filem *Nujum Pak Belalang* menggambarkan latar masyarakat yang mengamalkan sistem feodal. Dalam filem ini, rakyat biasa bercakap dalam bahasa seharian mereka. Belalang misalnya menggunakan perkataan bapak, untuk memanggil nama ayahnya, panggilan itu lebih sesuai berbanding dengan panggilan ayah. Pak Belalang pula kadangkala membahaskan dirinya sebagai 'aku' apabila bercakap dengan anaknya. Panggilan ini begitu santai dan tidak terlalu formal sesuai dengan tema ceritanya yang ringan. Selain itu P. Ramlee banyak menggunakan bahasa slanga yang dicipta sendiri. Bahasa slanga ini tergolong dalam bahasa yang tidak rasmi. Bahasa ini dianggap rendah bahasanya jika dibandingkan dengan bahasa standard (Goay Teck Khong & Choo Say Tee, 2002). Antara perkataan yang digunakan oleh P. Ramlee ialah *angau*, *auta*,

ngelat. Perkataan ini tidak mungkin digunakan dalam kehidupan seharian latar masyarakat sebenar pada zaman Melayu lama. Penggunaan bahasa ini menurut Aziz Satar ketika ditemui, mengatakan bahawa bahasa ini adalah bahasa seharian yang digunakan oleh mereka ketika di Studio Jalan Ampas. Menurut beliau, kebanyakan perkataan seperti perkataan “angau” (seorang yang sakit asmara), “auta” (memutar belitkan cerita) dan “ngelat” (mencari helah) bukanlah bahasa yang dicipta khusus untuk filem, sebaliknya ini merupakan bahasa seharian yang kerap kali digunakan oleh masyarakat pada waktu itu (era Jalan Ampas) dan kini. Walaupun bahasa yang dicipta oleh P. Ramlee bukanlah bahasa formal, namun kosa kata yang diilhamkan itu tercetak dalam kamus Dewan dan diterima oleh masyarakat keseluruhannya (Yusnor Ef, 2002). Misalnya perkataan *auta* yang digunakan dalam filem ini sudah pun diterimapakai dalam kamus Dewan Bahasa yang mendefinisikan “auta:” bermaksud “tidak bersungguh-sungguh, temberang” (Dewan Bahasa dan Pustaka, 1996). Melalui penggunaan bahasa sebeginilah yang menimbulkan rasa lucu penonton. Penonton sezaman Jalan Ampas dan kini menanggap ia adalah lucu kerana penonton sudah melepasi zaman kerajaan Melayu lama. Penonton mungkin menganggap bahasa Melayu lama atau klasik akan digunakan. Namun apabila anggapan lurus itu dipesongkan melalui pemikiran kreatif P. Ramlee, ia memberi unsur *surprise* kepada penonton dan membuatkan penonton merasa lucu.

Selain itu, apabila melibatkan golongan istana, penggunaan perkataan beta, kekanda, adinda serta bahasa istana yang lain akan digunakan. Filem ini sememangnya tidak meminggirkan bahasa istana, tambahan lagi filem ini melibatkan golongan istana dan rakyat biasa. Namun, dalam usaha melahirkan rasa lucu dan komedi maka bahasa istana ini turut dipesongkan sedikit. Misalnya Sultan Sharul Nizam turut menggunakan perkataan *mike* (dialek Perak) bagi kata ganti nama orang kedua.

P. Ramlee melalui filemnya “bebas” dalam mempelbagai dialognya. Beliau langsung tidak memikirkan sensitiviti masyarakat. Penggunaan perkataan ‘anak luar nikah’ sememangnya agak ‘keras’ dalam konteks masyarakat Melayu, namun di dalam filem ini penggunaan perkataan ‘anak luar nikah’ itu merupakan salah satu kekuatan untuk membuatkan penonton rasa komedi. Malah dialog yang dimunculkan turut berani kerana ia ditujukan kepada golongan atasan seperti pembesar dan pemerintah, di samping mengekalkan unsur komedi.

Dialog

TOK PENGHULU

Tak nampak apa-apa pun Pak Belalang?

PAK BELALANG

Di dalam amalan hamba jikalau siapa tak dapat melihat bayang-bayang di dalam geluk nie, orang tu anak luar nikah.

Selain itu, salah satu babak dan dialog yang paling menarik audien untuk ketawa adalah dialog di antara Badan dan Nyawa. Dialog di bawah menunjukkan betapa bodohnya seorang pencuri. Aziz Satar ketika ditanya mengenai dialog ini, menjelaskan bahawa, skrip asal hanya tertulis pembahagian harta itu hingga ke angka tiga, namun kerana *sense of humor* telah ada di dalam dirinya dan Sudin, maka mereka mencipta dialog sendiri secara spontan. Selepas nombor tiga Aziz Satar meneruskannya dan disambut oleh Shamsuddin maka berlaku pembahagian harta hingga Aziz Satar sendiri yang memberitahu jurukamera bahawa dia telah kehilangan modal memandangkan tiada orang yang mengeluarkan arahan *cut*. Manakala P. Ramlee telah keluar dari lokasi kerana khuatir akan ketawa ketika penggambaran dijalankan.

Penggunaan *Non-Verbal Communication*

Selain pengucapan dialog secara lisan, penggunaan *non-verbal communication* seperti bahasa isyarat, bahasa badan, ekspresi muka turut memberi sumbangan besar dalam menghasilkan komedi. Aksi Sultan misalnya cukup memberi impak kepada penonton ketawa, contohnya apabila Sultan menepuk kepalanya yang botak. P. Ramlee juga telah mempersendakan golongan atasan dengan menyuruh Sultan merangkak di Gua bukit Tunggal.

Selain itu, mimik muka yang ditunjukkan oleh Sultan, Belalang, Pak Belalang dan para pelakon turut memberi kesan humor pada filem ini. Aziz Satar menegaskan, pelakon bukan sekadar berlakon dan berdialog, malah anggota badan lain juga bercakap. Inilah yang dipanggil *silent acting*: Orang tidak mendengar suara kita namun orang mampu ketawa dengan bahasa badan (*body language*) yang disampaikan. *Silent acting* dalam filem ini menjadi sempurna kerana tiadanya '*over acting*'. Pelakon

tidak langsung memaksa penonton ketawa. Sebaliknya penonton ketawa kerana mereka ingin ketawa apabila melihat perlakuan pelakon.

Rumusan

Filem *Nujum Pak Belalang* merupakan sebuah filem komedi yang boleh dianggap mempunyai kesempurnaan sebagai sebuah bentuk filem komedi. Filem ini mempunyai bentuk dan prinsip filem yang sempurna. Walaupun filem ini hanya bersandarkan tema yang ringan tetapi elemen-elemen penting yang dianjurkan oleh Bordwell dan Thompson turut terkandung dalam filem ini. Walaupun filem ini merupakan cerita yang diadaptasi dari sebuah cerita jenaka Melayu dan ideanya sudah wujud, namun proses visualisasi bukan perkara yang mudah. Ini kerana menghasilkan filem komedi melibatkan pelbagai aspek termasuk lakonan, dialog dan apa sahaja yang akan terpampang di atas skrin perlu diberi perhatian. Sebagai kesimpulannya, *Nujum Pak Belalang* berjaya sebagai sebuah filem yang berbentuk komedi kerana bukan sahaja kandungannya mencakupi bentuk filem tetapi turut diterima penonton pelbagai lapisan umur dan masyarakat.

Rujukan

Ahmad Sarji (1999). *P. Ramlee: Erti yang sakti*. Kuala Lumpur: Pelandok Publications.

Aimi Jarr (2002). Karya seni filem seniman agung P. Ramlee – Seniman agung dunia Melayu: Dari perspektif seorang kenalan. Kertas dibentangkan di seminar anjuran Arkib Negara Malaysia dengan kerjasama Universiti Malaya dan Universiti Teknologi MARA.

Aziz Satar (2003). Temuramah Peribadi. 9 Ogos.

Bordwell, D. & Thompson, K. (1990). *Film art: An introduction*. New York: McGraw-Hill.

Bordwell, D. & Thompson, K. (2004). *Film art: An introduction*. New York: McGraw-Hill.

- Goay Teck Khong & Choo Say Tee (2002). *Siri teks STPM bahasa Melayu*. Selangor: Pearson Malaysia Sdn. Bhd.
- Hatta Azad Khan (2002). Karya seni filem seniman agung P. Ramlee sebagai pelakon watak dalam pelbagai genre. Kertas dibentangkan di seminar anjuran Arkib Negara Malaysia dengan kerjasama Universiti Malaya dan Universiti Teknologi MARA.
- Jins Shamsudin (2002). Karya seni filem seniman agung P. Ramlee – Satu penilaian. Kertas dibentangkan di seminar anjuran Arkib Negara Malaysia dengan kerjasama Universiti Malaya dan Universiti Teknologi MARA.
- Kamus Dewan Edisi Ketiga (1996). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kant (2003). Teori dan bentuk humor. Dalam Rohani Hashim (Ed.), *Eстетika filem YSF 513/4*. Manuskrip yang tidak diterbitkan.
- M. Amin & Wahba (1991). *Layar perak dan sejarahnya*. Shah Alam: Fajar Bakti.
- Majlis Peperiksaan Malaysia (1996). *Warna sari sastera Melayu tradisional*. Kuala Lumpur: Fajar Bakti.
- Malay Film Productions Ltd (Producer) & P. Ramlee.(Director) (1959). *Nujum Pak Belalang* [Film]. Singapore. Shaw Brothers
- Morley, D. (1992). *Television audience & cultural studies*. London: Routledge.
- Neale, S. & Krutnik, F. (1990). *Popular film and television comedy*. London: Routledge.
- Salehan A. Hamid (1994). Penataan seni dalam filem Melayu zaman awal. Kajian Ilmiah. Universiti Malaya, Kuala Lumpur.
- Selden, S. & Sellman, H. D. (1959). *Stage scenery of lighting*. New York: Division of Meredith.

Styan, J. L. dalam R.W. Corrigan (Ed.). (1987). *Comedy: Meaning and form*. New York: Harper Sind Row Publisher.

Yusnor Ef (2002). Karya seni filem seniman agung proses perkembangan Kreatif: Satu tinjauan. Kertas dibentangkan di seminar anjuran Arkib Negara Malaysia dengan kerjasama Universiti Malaya dan Universiti Teknologi MARA.

Zainon (1997). *Sejarah kesusasteraan Melayu tradisional*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Zakiah Hanum (1990). *Senandung seniman agung*. Kuala Lumpur: Berita Publishing Sdn. Bhd.

Zalila Sharif & Jamilah Ahmad (1993). *Kesusasteraan Melayu tradisional*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

MASTURA MUHAMMAD is attached with the Screen Programme, Faculty of Artistic and Creative Technology, UiTM, Shah Alam where she teaches Film History and Malaysian Cinema. Her academic interests include writing for animation, film theory and history.